EXPOSICIÓN TEMPORAL

DANIEL STEEGMANN MANGRANÉ

(Paisaje de posibilidades)

Daniel Steegmann Mangrané. *Paisaje*, 2012. 16 mm transferido a video. 2'44"

DANIEL STEEGMANN MANGRANÉ
(Paisaje de posibilidades)

Septiembre - Noviembre 2016

Sala A

Daniel Steegmann Mangrané (Barcelona, 1977) es un artista cuyo trabajo, en múltiples medios, aborda la relación entre la naturaleza y el lenguaje, y cuestiona las categorías y las relaciones dialécticas, a través de las cuales nos hemos acostumbrado a entender el mundo desde la modernidad. Con atención especial al medio ambiente y al entorno natural, su trabajo se construye a partir de gestos sutiles que ponen en relación a los seres vivos en una perspectiva que prefiere la "unidad espiritual" y la "diversidad corpórea", y en donde los binomios como sujeto-objeto, mente-cuerpo, afuera-adentro dejan de ser válidos.

Steegmann Mangrané reside desde hace años en Río de Janeiro, lugar desde donde explora la selva y sus complejas relaciones internas. El artista resulta un exponente, acaso involuntario, de la ecología profunda y el cambio de paradigma que reclama una existencia más consciente del mundo, de los otros y de nosotros mismos.

CONVERSACIÓN ENTRE DANIEL STEEGMANN MANGRANÉ Y EMILIANO VALDÉS, CURADOR JEFE, MAMM

Emiliano Valdés: ¿Cómo surge tu interés por la biología y la selva tropical?

Daniel Steegmann Mangrané: Surgió de niño, leyendo los divertidísimos libros del naturalista inglés Gerald Durrell... desde entonces estoy obsesionado con las selvas tropicales. Lo que tardé en entender es que toda esa exuberancia, todas esas estrategias y formas encontradas, la velocidad del crecimiento y podrecimiento, no son fruto de una fertilidad extrema, sino producto de la falta de nutrientes, agua y luz... que en la selva son mucho más escasos de lo que uno

podría imaginar: el suelo de la selva es en realidad muy pobre, la luz está tamizada por miles de hojas creando una penumbra, y el dosel de los árboles es tan denso que el agua casi no llega al suelo.

Lo que hace la selva tropical tan fértil, y también tan frágil, es la intensa interdependencia entre especies, cada una contando en los procesos metabólicos de las otras, literalmente alimentándose unas a otras. No consigo encontrar mejor metáfora para describir cómo quiero que sea el cuerpo de mi obra.

EV: ¿Cómo se configura *(Paisaje de posibilidades)*? ¿Cómo está conformado este paisaje?

DSM: Para esta exposición decidí reunir una serie de trabajos de pequeño formato, pertenecientes a series y subseries mayores. Son trabajos que funcionan individualmente pero que se articulan dentro de un grupo mayor de trabajos semejantes. Así, por ejemplo, hay dos esculturas que muestran dos posibles combinaciones de tres elementos, pero tengo un catálogo de más de 50 posibilidades. Lo mismo ocurre con el collage *Kiti Ka'aeté* o con los murales *Morfogénesis-Cripsis*; en la exposición tenemos un ejemplo de varios que podrían haber sido.

Dicho esto, debo resaltar que una exposición es un medio extremamente rico y experimental, lleno de posibilidades para trabajar con las ideas de forma física y sensorial. Así las "posibilidades" del título se refieren tanto a los potenciales desdoblamientos de los trabajos expuestos (algo que pasa en mi trabajo y que me gusta explorar) como a todas las otras exposiciones que podrían haber sido y todas las que este experimento va a provocar.

EV: En esta exposición también son importantes otros temas con los que has trabajado antes: la relación entre fondo y figura, y relaciones de camuflaje y adaptación al entorno. ¿De dónde vienen y cómo se concretan en una experiencia de exposición?

DSM: En biología la habilidad de un animal para camuflarse y parecerse a su entorno se llama "cripsis". Aunque normalmente se trata de camuflaje visual a través del color, forma o movimiento, también existe ocultación auditiva u olfatoria. Es importante resaltar que es una estrategia tanto de protección como de depredación.

La palabra cripsis tiene el mismo origen que críptico: la palabra griega *Kryptos*, que significa "escondido en plena vista". Así, los criptologistas estudian textos secretos y los biólogos estudian las estrategias de los seres vivos. El filósofo francés Roger Caillois tiene otra idea: para él los animales quieren parecerse a sus entornos por un deseo mitológico de fundirse con el mundo más que de protegerse de él.

¿No será nuestro uso del lenguaje, la forma o el movimiento también fruto de un impulso de disolvernos en el mundo? ¿Una manera de rendición y pertenencia?

EV: Hablemos de la influencia de Eduardo Viveiros de Castro en tu trabajo, en particular de la ausencia de puntos de vista fijos y de las de relaciones de influencia mutua entre el espectador y tu producción artística.

DSM: Los occidentales normalmente definimos el mundo a partir de un sistema de divisiones: lo no-vivo y lo vivo, plantas y animales, racionales e irracionales, mente y cuerpo, naturaleza y cultura... pero a medida que la ciencia, la filosofía o la ética avanzan, estas divisiones se vuelven cada vez más confusas.

Si para nosotros todo es naturaleza y sólo una pequeña porción de ésta es "humana", para las culturas amerindias es justo lo contrario: para ellos todo es gente. Esto no quiere decir que *todo* sean seres humanos en el sentido biológico del término, sino que la humanidad es la condición ontológica compartida por todos los seres. Y desde que todo es humano, todo puede ser sujeto y tener su propio punto de vista...

Así un punto de vista no es algo que los sujetos tienen sobre los objetos, sino que más bien es el punto de vista el que crea el sujeto y le da agencia. Fundamentalmente, y tal vez todavía más, es el punto de vista en el que uno se encuentra lo que define su actualidad, es lo que lo *tiene* a uno. Un vaso puede ser la encarnación de una divinidad, un instrumento religioso o un simple vaso, todo depende con qué perspectiva es visto; igualmente una mujer mudará dependiendo de si es vista por su hijo, por su enemigo, o por una pantera. Y tal vez para un espíritu una persona simplemente parece un vaso donde puede entrar.

Eduardo Viveiros de Castro llama a este proceso "perspectivismo amerindio" y lo que me fascina son las tremendas implicaciones que tiene para el arte: si no hay más objetos y sujetos fijos, tampoco hay obras de arte y espectadores en posiciones fijas, sino relaciones dinámicas de mutua transformación; y esa creo que es una manera mucho más excitante de pensar el arte.

EV: Hablando de temas históricos del arte, creo que es importante que a diferencia de otros artistas que son o "geométricos" o "realista-naturalistas", tú trabajas en el encuentro de esos dos lenguajes. ¿Cómo hablan esos mundos aparentemente disociados?

DSM: El juego entre orgánico y geométrico forma parte del mismo intento de deshacer polarizaciones y jerarquías entre binomios. La geometría a menudo se entiende en oposición a lo orgánico, donde la organicidad está asociada a la naturaleza y la geometría al lenguaje. Si situamos una línea recta en el interior de la selva aparece el lenguaje, la abstracción, la voluntad superpuesta al caos. Pero sucede que la naturaleza también produce geometría, y además de gran complejidad. Un árbol contiene más geometría y mucho más compleja que este museo. En mi trabajo intento que lo orgánico muestre su geometría y que la geometría muestre su organicidad.

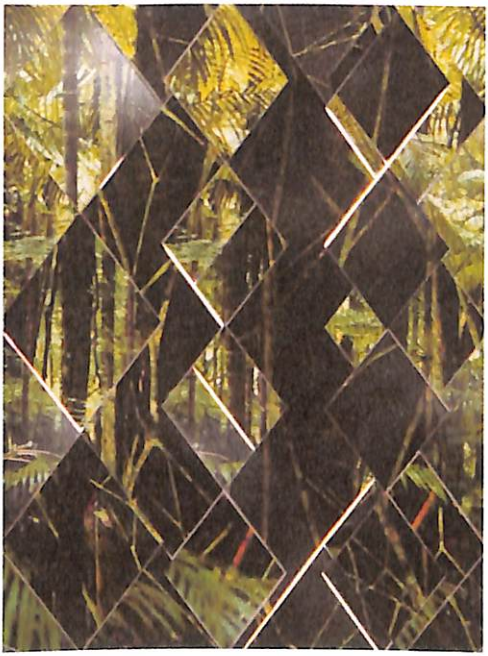
EV: ¿Qué papel puede jugar el arte en la deconstrucción de las categorías –sobre todo positivistas– que nos llevan a entender el mundo desde una única perspectiva que suele estar asociada a una posición de poder?

DSM: Desde Descartes y su división entre *res cogitans* y *res extensa* nos hemos empeñado en elaborar esta separación creando un sistema creciente de divisiones como aquellas que mencionábamos entre cuerpo y mente, entre objetos y sujetos, entre naturaleza y cultura, que son absolutamente artificiales.

Pero hoy en día estas divisiones están entrando en colapso: el cambio climático, sin ir más lejos, es un ejemplo de ello. Si las inundaciones y las sequías que lo caracterizan comparten un origen humano, ¿cómo podemos seguir llamándolos fenómenos naturales? Existe una serie de inversiones conceptuales que encuentra su máxima expresión en la crisis ecológica que estamos viviendo, que me interesa y me preocupa enormemente.

Lo que intento es saber cómo podemos romper con este pensamiento polarizado y basado en binomios. Porque estoy convencido de que si no rompemos con el pensamiento binario moderno y comprendemos que somos todos un mismo organismo, que no existen objetos y sujetos, no lograremos salvar la situación.

Es urgente que entendamos que no existe semejante separación entre nosotros y el mundo: sin mundo no hay *nosotros*.



Daniel Steegmann Mangrané, *Kiti Ka'aeté*, 2011.
Proyección de diapositivas sobre *collage*, dimensiones totales variables

MUSEO DE ARTE MODERNO
MEDELLÍN - COLOMBIA

Agradecimientos especiales: Embajada de España en Colombia, Pinturas Tito Pabón